

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1979)
Heft: 1

Artikel: Die 1978 verstorbenen GSMBA-Künstler = Les artistes de la SPSAS disparus en 1978
Autor: Leuba, Edmond / Oberholzer, Niklaus / Landolt, Karl
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-623103>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die 1978 verstorbenen GSMBÄ-Künstler

Les artistes de la SPSAS disparus en 1978

Ursula Schneider (1915—1978)

Kindheit und Jugend in Rorschach am Bodensee. Kunstgewerbeschule Zürich, ETH Zürich. 1942 Heirat, drei Kinder, Mitarbeit im Architekturbüro Hermann Schneider, das sie nach seinem Tod 1950 weiter führte. 1948 Gründung des Keramikateliers Rabiusla. 1945–1965 Entwürfe für Textildrucke. Ab ca. 1945 als Künstlerin in den verschiedensten Ausdrucksarten tätig. Die folgenden Absätze sind auszugsweise einem von Ursula Schneider verfassten Text über ihre ersten sieben Lebensjahre entnommen:

«... weil aber mein bruder und ich unseren eltern als etwas ausserordentlich kostbares erschienen, verfielen sie auf den gedanken, uns durch je eine glasglocke gegen alle unbill zu schützen. diese stellten sie links und rechts auf das cheminéesims und wir verbrachten darin die meiste zeit des tages mit lesen. sie brachten uns das lesen gleichzeitig mit dem reden bei. meine mutter hatte sich diesen trick während des strickens ausgedacht und da mein vater davon nichts verstand, war er einverstanden. sie hat mir den trick nie verraten, aber ich weiss ganz sicher, dass es mit dem stricken zu tun hat. da sie nur glatt strickte, hängt es auf keinen fall mit einem muster zusammen: wahrscheinlich mit den einzelnen maschen, die so ineinandergreifen, wie worte und buchstaben...

in übersteigert scharfer beobachtung – ohne das kleinste detail ausser acht zu lassen – vergingen weitere jahre bis es der zufall wollte, dass eine junge lehrerin bei uns zu besuch war und uns auf dem sims unter den glasglocken erblickte. eigentlich sah sie hauptsächlich unsere grossen augen – vergrössert noch durch das glas, die interessiert sie betrachteten, und sie schrie auf und verlangte erklärung, sprach von kindsmisshandlung, von polizei und irrenhaus. sie schien uns völlig ausser sich. mein vater beruhigte sie indem er ihr erklärte, dass wir automaten seien, die er als chirurg – das war er nämlich – aus resten hergestellt hätte, und er fühle sich überglücklich, dass sie den unterschied nicht bemerkt habe. dann ging sie und ich sah an ihrem rücken, dass sie an ihrem verstand zweifelte. viel später erfuhr ich dann, dass sie überall, wo sie die geschichte erzählte, ausgelacht wurde, so dass sie bald darnach die stadt verliess...



Ursula Schneider: Malerei / Collage, 1977

als ich einmal krank war und meiner mutter erzählte, dass ich einen engel gesehen hätte und an der tanne vor dem fenster ganz viele kreuze hängen, liess sie den baum fällen und von dem engel, sagte sie, wolle sie nichts mehr hören. es tat mir leid für den baum: er war etwa 20 m hoch und wurde im kachelofen verheizt, wie man so schön sagt, und das alles nur wegen den kreuzen. so lernte ich eine gewisse sorte vorsicht und dass es keine engel gibt...»

Marly Schüpbach (1912—1978)

Emportée par un accident cardiaque au début du printemps 78, Marly Schüpbach était membre de la SFPSDS depuis 1947 et de la SPSAS dès l'instant où la Société accueillit les artistes féminins.

Issue de la bonne bourgeoisie bernoise, née dans son canton d'origine, elle avait commencé ses études picturales à l'Ecole des Beaux-Arts de

Lausanne et poursuivi à Brème, Londres puis Paris où elle s'établit dès 1935. Rentrée pendant la période des hostilités en Suisse, elle fut rapidement intégré au groupe des peintres suisses s'étant également replié de Paris vers leur pays natal.

Nature essentiellement poétique, orientée au surplus vers la psychanalyse Jungienne, Marly Schüpbach, après une brève période vouée à une figuration imaginaire, sous l'influence de Klee, de Moillet puis de peintres américains tels que Pollock avait passé la ligne et trouvé un monde d'expression d'une réelle originalité et d'un grand raffinement: formats réduits où l'atmosphère était créée par de petits éléments juxtaposés, voire superposés puisque dans ses derniers collages en «tapa» où prédominaient des rapports de valeurs, elle parvenait à suggérer l'illusion du bas-relief grâce à l'accumulation des strates.

Eloignée de tout esprit de facilité ou d'imitation, réfractaire à tout bluff pictural et toute vulgarité, intéressée par les problèmes les plus subtils de la pensée créatrice elle laisse derrière elle une œuvre restreinte quantitativement mais d'une qualité exceptionnelle et qui l'apparente aux grands intimistes de même appartenance comme Meyer-Amden ou Reichel qu'elle estimait tant.

Edmond Leuba

Eva Wipf (1929—1978)

Geboren in Santo Angelo do Paraiso, Brasilien, Bürgerin von Trüllikon ZH. Jugend im Pfarrhaus Buch in Hegnau. Schulen in Buch, Ramsen und Schaffhausen. Beginnt 1948 autodidaktisch zu malen. Studienaufenthalte in Florenz, Amsterdam, München, Paris. Seit 1953 Atelier in Zürich (aus: Künstler-Lexikon der Schweiz).

Wie ich Eva Wipf gut ein Jahr vor ihrem Tod in ihrem Haus in der Altstadt Brugg besuchte, sah ich unter den unzähligen Gegenständen, die sie für ihre Schreine brauchte und die manche Räume bis an den Rand anfüllten, eine noch nicht ganz vollendete Arbeit, einen Altar. Vor der weisslichen Rückwand erhob sich das grosse Rad einer Seilwinde mit Speichen in Form eines Kreuzes. Hinter diesem «Sonnenrad» war eine am Rand gelochte blecherne Scheibe angebracht. Auf dem Tischchen vor der Rückwand stand ein Teller mit Brotstücklein. Ein anderes der damals neuen Werke: einer ihrer Schreine mit schwerem, breitem Rahmen, eine Art Assemblage. Am oberen Rand des Rahmens war ein leeres Kreuz befestigt. Im Schrein selber stand wiederum eine Schale mit Brotstücklein, daneben ein Kelch. An der Rückwand des weiss-

lich angemalten, aber auch mit roten Spuren – Blutspuren? – versehenen Schreins war ein Lammfell aufgespannt.

Die Formsprache dieser Arbeiten verweist ins Sakrale, die Symbole wie Kelch und Brot deuten auf das Abendmahl. Im Lammfell ist die Oster-Thematik angedeutet. Religiöse Kunst? Aber diese Werke sind nicht «Illustrationen» und sie sind schon gar nicht entstanden im Hinblick auf ihre Verwendbarkeit im Gottesdienst, in der Liturgie. Sie stehen aber – als Gegenbilder und Ergänzungen – in sehr enger Beziehung zu früheren Arbeiten der Künstlerin.

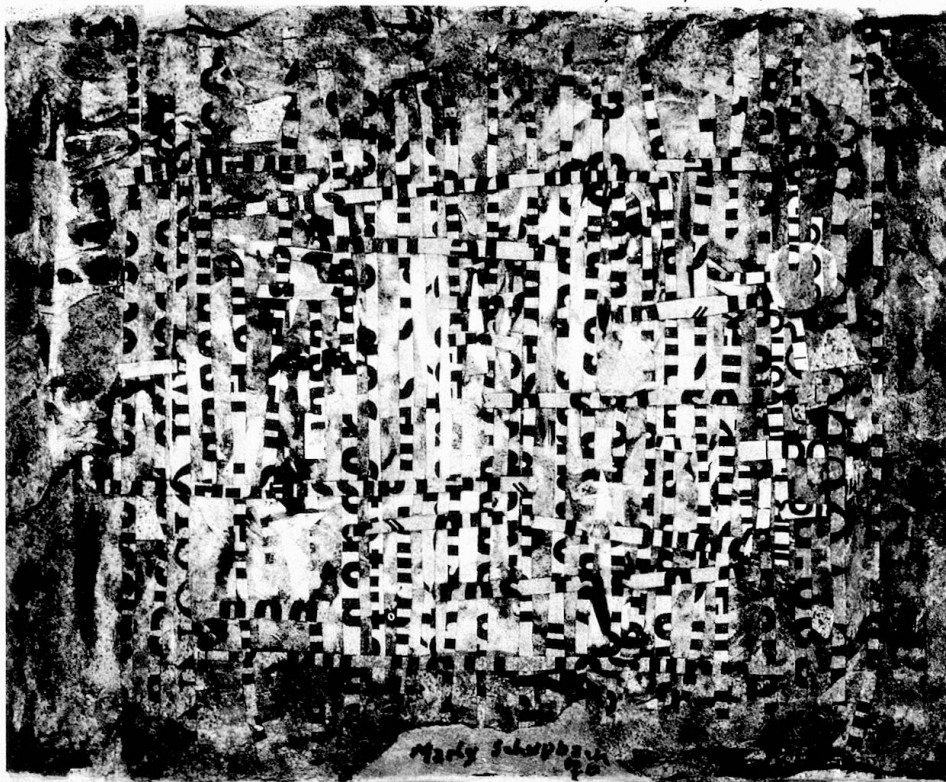
Früher herrschte in ihren Werken eine andere Stimmung. Als eine ihrer wichtigsten Arbeiten zeigte sie mir bei einem früheren Besuch den «Verstummten Altar», einen grossen Schrein mit kaputtem Lautsprecher, mit zwei Zithern als Flügel, deren Saiten gesprungen waren und deren Oberfläche vermoderte. Auch hier verweist die Form aufs Sakrale, aber das Objekt wird zur radikalen Kritik am Kult: Dieser Altar ist stumm, dieser Versuch der Gottesbegegnung ist hoffnungslos vermodert. Eva Wipf schuf noch weit Drastischeres: Es gibt Schreine mit vom Kreuz abgelösten Christuskörpern in Schraubstöcken, mit aufgespiessten Püppchen, es gibt das in höllenhafter Umgebung, mit dem Kopf nach unten angebrachte Kreuz. Es gibt Schreine, in denen Moder und Pilze alles zu überwuchern scheinen, in denen Pilze herumkrabbeln.

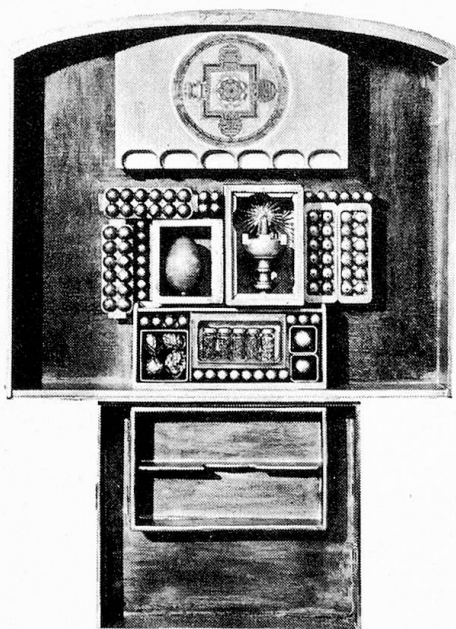
Wenn auch viele dieser Schreine mit Inhalten des Schreckens angefüllt

sind, so war aber Eva Wipf doch auch hier sorgsam bedacht auf Ordnung, Anordnung, Komposition. Und es macht den Anschein, als hätte sie mit diesem enormen Aufwand an Gestaltung und an künstlerischer Verarbeitung all diese Schrecken bannen, ja als hätte sie damit gewissermassen Ordnung in ihr eigenes Weltverständnis bringen wollen.

Die Künstlerin war bereits in jungen Jahren sehr auf sich selbst angewiesen, nachdem sie sich dem Einflussbereich ihrer Eltern entzogen hatte, um sich der Kunst zuzuwenden. Ihr Vater war Missionar in Südamerika, zog für ein paar Jahre in den Kanton Schaffhausen, wo Eva Wipf die Jugend verbrachte und wollte wieder zurück nach Südamerika, was Eva Wipf verweigerte. Sie war Autodidaktin, suchte sich ihren Weg als Künstlerin mit grossen Entbehrungen, gehörte einige Zeit einer Künstlerkolonie in Zürich an, suchte 1966 wieder eigene Wege und liess sich in Merschenschwand im Freiamt nieder. 1973 brach sie erneut auf. Sie trennte sich von ihrer Umgebung und zog nach Brugg. Ihre Arbeit wurde von häufiger Krankheit unterbrochen, welche mit Krisen und Zweifeln verbunden war. Sie erreichte mit ihrem Schaffen kaum materielle Erfolge, ein paar anerkennende Worte von Kritikern vielleicht, aber kaum gesellschaftliche Anerkennung. Und wenn man sie besuchte, konnte man ahnen, wie sehr sie unter der Zerrissenheit unserer Welt, an Leid, Gewalt, Schmerz, an Stumpfheit und Blindheit der Menschen litt. War ihr Schaffen in

Marly Schüpbach; Peinture, 1970





Eva Wipf: Schrein eines Alchimisten, 1968

den letzten Jahren – nach den ruhig-schönen Meditationsschreinen, selbstverständlich auch nach den Paradiesgärtlein-Malereien früherer Jahre – eine Verarbeitung dieser persönlichen Erfahrung? War die formale Auseinandersetzung mit dem Chaotischen, Zwiespältigen, Brüchigen und Dämonischen das Suchen nach der ihr gemässen grundsätzlichen Möglichkeit, zu leben und zu überleben? Haben jene paar Darstellungen kosmischer Schönheit – wie der Schrein «Ägyptische Sternennacht» – die Bedeutung von «Gegenbildern», von Utopien? Eva Wipfs Werk erweist sich als eine konstante Auseinandersetzung mit den beiden extremen Polen der utopisch-friedlichen Ruhe und der Katastrophe – konstant, obwohl ihr Leben von manchen fast manisch anmutenden Aufbrüchen gekennzeichnet war. In einem ihrer letzten Aufbrüche reiste Eva Wipf nach Indien, doch sie kehrte zurück, ohne das Gefundene zu haben, was sie offensichtlich suchte – was sie auch in ihrer Kunst suchte. Am 29. Juli 1978 brach sie – 49 Jahre alt – in Brugg auf der Strasse zusammen.

Das Museum Allerheiligen in Schaffhausen will nächstens eine grössere Ausstellung über das ganze Schaffen von Eva Wipf zeigen. Dann wird Gelegenheit sein, dieses Werk eingehend und differenziert zu würdigen und es in den entsprechenden künstlerischen Zusammenhang zu stellen. Ebenfalls wird sich dann die Gelegenheit bieten, die angesichts der Person der Künstlerin vielleicht verständliche, aber ihrer Kunst wohl doch nicht ganz angemessene Mystifizierung des Werkes zu relativieren.

Niklaus Oberholzer

Albert Pfister (1884—1978)

Geboren in Stäfa ZH. 1905–1910 Ausbildung in Paris. 1910–1913 jeden Winter in Algier und Marokko. 1913 Rückkehr nach Zürich, vorübergehend im Tessin. Gehört der Schweizer Gruppe «Moderner Bund» an (Arp, Gimmi, Huber, Klee, Lüthy, Kündig, Pfister, Sprenger), die in naher künstlerischer Beziehung zu den Künstlern des «Blauen Reisters» und des «Sturms» und zur französischen Avantgarde stand. Seine hervorragende Begabung als Theoretiker lässt seit 1944 einen Schülerkreis um ihn entstehen. Eigene Maltheorie, die an die fauvistische Bildauffassung anknüpft und konsequent sein gesamtes Schaffen bestimmt (aus: Künstler-Lexikon der Schweiz).

Folgende Texte von Karl Landolt und Wilfrid Moser sind der Abdankungsansprache in der Kirche Erlenbach entnommen.

«Auf dem Seedamm zwischen Hurdn und Rapperswil, das Bahntrasse zwischen sich und der Strasse, steht ein Maler vor seiner Staffelei. Am Geländer, das Gleis und Strasse trennt, lehnt ein Fahrrad. Es ist ein Militärvelo mit Ordonnanttasche und gehört offensichtlich dem Mann, der, mir den Rücken zukehrend, mit der Farbe hantiert. Kleidung: leicht auffällig. Rostroter Pullover, olivgrüne Pluderhose, heller breitrandiger, eleganter Hut, gelbes Halstuch. Beim letzteren bin ich nicht mehr so sicher, aber die Farben des entstehenden Bildes sind mir deutlich in Erinnerung: Grünlicher Himmel mit orangeroter Wolke von eigenwilliger Ornamentik. Darunter Ultramarinblau der Schäniserberg mit Schneestreifen. Die Seefläche ist eben im Werden. Spöttische Anrufe vorbeifahrender Radler beachtet der Maler nicht.

Dies geschah vor ungefähr 35 Jahren, während des Krieges. Störenden Motorfahrzeugverkehr gab es auch auf dem Damm kaum.

Mit ähnlichen Absichten unterwegs wie dieser eben Beschriebene, fand ich, der Anfänger, seine Erscheinung wie seine Malerei merkwürdig, leicht komisch. Und als ich im Weiterfahren bemerkte, dass der Mann gar mit Sonnenbrille malte, begriff ich ihn überhaupt nicht mehr. Ich vergass die Begebenheit, und erst viele Jahre später dämmerte es mir: Das muss Albert Pfister gewesen sein!»

Karl Landolt

Hans Christoph von Tavel hat eine Monographie über Albert Pfister verfasst, die 1976 im Verlag Vontobel, Feldmeilen, erschienen ist.

«Pfister Albert'... wie man ihn zu nennen pflegte, und wie er sich selbst nannte, war trotz seiner einsamen Lebensweise kein verkanntes Genie. In seiner ersten Zeit, das sind die Jahre vor und nach dem Ersten Weltkrieg, wurde er von den bedeutendsten Zürcher Künstlern hochgeschätzt und auch geliebt. Er war beides in einem, ein hochgebildeter Mensch und ein Bohème durch und durch.

Der bedeutende französische Maler Herbin, sein langjähriger Reisebegleiter, mit dem er als Maler-Handwerker Frankreich durchwandert hat, nannte ihn 'l'ami Pfister', und sagte von ihm: 'il lui est arrivé de faire du noir une couleur lumineuse'.

Otto Baumberger erkannte, dass Pfister in seiner Malerei um 1908 Matisse vorweggenommen hatte...

Morgenthaler hat mir von ihm als einem der Lichtpunkte in der Schweizer Malerei gesprochen...

Und vergessen wir nicht die ersten Bilder aus seiner Marokko-Zeit, die an Klee erinnern und die vor Klee entstanden sind...

In diesen Jahren war die fast geheime Bedeutung der Malerei von Albert Pfister also doch bekannt; sie war wie eine geheimnisvolle schöne Blume, die erst heute in ihrer ganzen Bedeutung geschätzt und entdeckt wird...»

Wilfrid Moser

Alfred Bernegger (1912—1978)

Der 1912 in Luzern geborene Alfred Bernegger stand in den fünfziger Jahren auf der Höhe seines Schaffens. Sein Hervorragendstes hat er nicht in den Werken geleistet, die in öffentlichem Auftrag entstanden sind. Für Zürich wäre zu erwähnen: die Wandmalerei am Eingang des Kinos Piccadilly, ein Mosaik beim Wandbrunnen der Kinderkrippe an der Pflanzschulstrasse. Diese seine offizielle Kunst steht noch, wenn auch lyrisch gedämpft, in der Nachfolge Hodlers.

Das Bedeutendste entstand im eigenen Auftrag: immer wieder *Porträts* und *Selbstbildnisse*, manchmal von schonungsloser, aber eigentlich nicht entlarvender Offenheit. Seine *Holzschnitte* gehören zum Bedeutendsten, was in der deutschen Schweiz auf diesem Gebiet geschaffen wurde. In erster Linie sind da drei Zyklen zu erwähnen: 1938 über den Wilderer, 1943 «Soldaten» (Texte von Xaver Schnieper), 1956 sieben Blätter über den Blinden (mit Gedichten von Balthus Calzolari). Diese Zyklen bewegen sich in ihrer dumpfen, aber auch aufgewühlten Krassheit im expressionistischen Bereich.

Daneben hat Bernegger auch zarte, hochartistische Farbholzschnitte ge-

1
Albert Pfister: Landschaft, ca. 1923

2
Alfred Bernegger: Ein Blinder
Holzschnitt, ca. 1956

3
Karl Weber: Landschaft, 1946



1

2



schaffen, auch in ihrer Alltagsintimität an die Japaner erinnernd. Bernegger hat mit Vorliebe Randexistenzen, verlorene Grosstädter, Landstreicher, Genarrte und Verzweifelte gestaltet. Darin spiegelte sich sein eigenes Lebensgeschick. Er war eine beliebte Erscheinung in den Beizen des Quartiers Hottingen und der Zürcher Altstadt. Der Alkohol wurde ihm unentbehrliches Stimulans, er randalierte nie, liebte aber die leidenschaftliche, mit scharfen Waffen geführte Diskussion. Häufig bezahlte er mit seinen Skizzen.

Schliesslich gelang es ihm nicht mehr, seine zahlreichen Krankheiten – dreimal Tuberkulose – zu überwinden. In seinem physischen Leiden drückte sich sein langsames Zerbrechen an der Gesellschaft aus. Ungefähr von 1959 an kam er von einer Heilanstalt in die andere. Er verdämmerte in der Rheinau, manchmal noch zeichnend, hellwach nur, wenn man mit ihm über «bessere Zeiten» sprach. Mit Hilfe von Georg Müller (Zürcher Forum) kam im Frühsommer des letzten Jahres eine kleine Retrospektive im Kunstsalon Wolfsberg zustande. Die Ausstellung war ein *Ereignis*, aber Bernegger, obwohl anwesend, bereits eine Legende.

Fritz Billeter

Karl Weber (1899—1978)

Der am 6. November 1899 geborene Zürcher Künstler war ursprünglich Gartenarchitekt und später Bühnenmaler. Er wurde bekannt als ein der freien, nahezu unbeauten Landschaft zugetaner Interpret, in dessen Werken die Rot-, Orange- und Blaudominanten in einem Mass vorherrschen, der Webers ganz besonders innige Beziehung zur reinen Farbe, in ihrer



Seit 1920 beschickte Strasser regelmässig die Nationalen Kunstausstellungen, die Ausstellungen der GSMBA, deren Mitglied er in der Basler Sektion war sowie der Basler Weihnachtsausstellungen. In Rheinfelden, dessen Ehrenbürgerrecht Strasser 1956 verliehen wurde, finden sich im Heimatmuseum und im Rathaus eine grössere Anzahl Werke, ebenso in den Sammlungen des Basler Kunstvereins, des Basler Kunstcredits sowie des Basler Kunstmuseums.

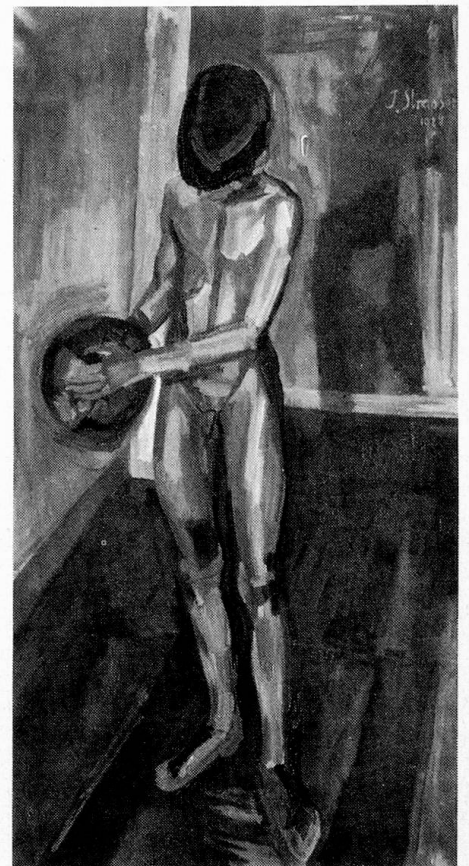
An grossen Werken seien genannt: die vier Wandbilder in der Abdankungshalle des Rheinfelder Waldfriedhofes (1937), die beiden Blumenstücke in der Eingangshalle des Kurbrunnens (1937), die Fresken im Rheinfelder Schützenmattschulhaus (1954) sowie die erst 1974 entstandenen Malereien an der Aussenwand des Hauses Nr.8 an der Rheinfelder Winkelgasse. *Alain Moirandat*

3

der Natur entsprechenden Wildheit oder poetischen Verklärung, im Sinn eines spezifischen Stilprinzips, deutlich belegt. In seinen Bildern gibt es kaum Menschen oder Häuser, es handelt sich fast ausnahmslos um topographische Wellenbewegungen, die durch des Malers typische Farbklänge geschaffen werden. In den letzten Jahren hat er sich mit dem Problem des Fruchtestillebens zu beschäftigen begonnen und auch auf diesem Gebiet seine unverbildete, völlig unintellektuelle Gestaltungskraft erwiesen. Als er sich dem Aquarell zuwandte, entstanden Blätter von dichter und zugleich transparenter Leuchtkraft, in denen etwas Sonatinenhaftes mitschwingt. Auch bei seinen beliebten gewordenen Kohlezeichnungen von Olivenhainen aus der Provence findet Karl Weber die ihm gemässe bildnerische Sprache, ohne jeden konstruktivistischen Einschlag, restlos dem Rhythmus vegetativen Waltens hingegeben. Sein gesamtes Schaffen, das sich über viele Jahrzehnte erstreckt, bildet eine homogene Einheit der Auseinandersetzung mit den angesichts von Hügel, Baum, Himmel und Wasser empfangenen Eindrücken, durch die Mittel des zeitlos wirkenden Malers.

Jakob Strasser (1896—1978)

Jakob Strasser wurde 1896 im zürcherischen Benken geboren; den Grossteil der Schulen besucht Strasser in Rheinfelden, wo er, im Anschluss an die Ausbildung an der Bezirksschule, eine Flachmalerlehre absolviert. 1914 belegt er für drei Semester die Dekorationsklasse der Basler Gewerbeschule, 1916 folgt die Zeit als Schüler bei Arnold Fiechter und Albrecht Mejer in der Malklasse. 1920 und 1921 besucht Strasser auf zwei Studienreisen die Städte Florenz und Siena. Zurückgekehrt in das heimliche Rheinfelden empfängt er starke Eindrücke von der neuen expressiven Malerei, vermittelt durch die grossen Ausstellungen in der Basler Kunsthalle (Munch 1922, Kirchner 1923). Ist in diesen Jugendjahren vornehmlich das Erlebnis der Farbe bildbestimmend, so werden in den 30er und 40er Jahren die Bilder toniger, dunkler. Erst im Alter findet Strasser zurück zu einer neuen Farbeglut. Thema der Malerei Strassers ist das Porträt, das Stilleben und vor allem die Landschaft, oft auch die Stadtlandschaft, besonders das Rheinfelder Stadtbild, das als Motiv immer wiederkehrt und für dessen Schutz er sich als Mitglied der Altstadtkommission engagiert einsetzte.



Jakob Strasser: Knabenakt, 1924

Emil Schmid (1891—1978)

Ende November letzten Jahres schloss, nach wenigen Tagen der Krankheit, unser Aktivmitglied Emil Schmid, Heiden, seine Augen. Besonders in jüngeren Jahren war er ein eifriges Mitglied unserer St.Galler Sektion und blieb, zeit seines Lebens, im ostschweizerischen Kunstschaffen eine eindruckliche Malerpersönlichkeit.

Emil Schmid kam am 17. Juli 1891 in Heiden zur Welt und blieb, ausser einigen Auslandsaufenthalten zu Studienzwecken, stets seinem Geburtsort treu. Er wurde zum Stickereizeichner bestimmt und kam als Sechzehnjähriger in die Gewerbeschule St.Gallen. Da er schon früh in den Gesichtern der Menschen las, lag ihm das Porträtieren am Herzen. Es zog ihn bald in die damalige Kunstmetropole München. Im Jahre 1911 trat er, dem Rat Hans Beat Wielands folgend, in die Zeichenklasse des bedeutenden Porträtisten Prof. Hermann Groeber ein. Nach einem Jahr wechselte er an die Akademie der bildenden Künste über zu Prof. Peter Halm, einem weitbekannten, hervorragenden Zeichner und Radierer, der mit unserem Karl Stauffer-Bern befreundet war und auch ihm das Radieren beibrachte.

Nach Kriegsausbruch 1914 kehrte Emil Schmid nach Heiden zurück. In seinem schönen, behaglichen Appenzeller Haus «Morgenroth», mit Blick durchs hohe Atelierfenster auf grüne Weiden, bewaldete Hügel und den Bodensee, lebte und wirkte er im Kreise seiner einführenden Gattin und seiner aufgeweckten Söhne.

Trotz seiner Zurückgezogenheit und Bescheidenheit war Emil Schmid als gesuchter Porträtist bekannt. Von weit her, auch aus dem Ausland, reisten Menschen nach Heiden, um sich von ihm porträtieren zu lassen; denn er war ein meisterhaft altmeisterlicher Porträtist. Unter unsern obersten Magistraten hatte Emil Schmid die Bundesräte Wetter und Minger zu malen. Im grossen Saal des Regierungsgebäudes in Frauenfeld finden wir sechs Präsidenten der Thurgauer Regierung, im Kantonsratssaal zu Herisau ebenso viele app.-ausserrhod. und in der Pfalz in St.Gallen zwei sanktgallische Landammänner. Unter der grossen Zahl seiner Modelle – er malte rund 160 Kinder- und weit mehr Erwachsenenporträts – befinden sich Menschen aus allen Schichten der Bevölkerung. Ob prominente Persönlichkeit, verhutzeltetes Weiblein, Bauersleute oder Kinder: in allen Bildnissen spiegelt sich der Geist Emil Schmidts. Seine Landschaften, seien es Gemälde, Zeichnungen oder Radierungen, dokumentieren seine tiefe Verbundenheit mit der Natur, seine Ehrfurcht vor der Schöpfung.

Emil Schmid war ein unermüdlicher, stiller Schaffer und jedem Getue abhold. Mit grösster Mühe und Ausdauer brachten Freunde es fertig, ihn aus Anlass seines achtzigsten Geburtstages zu einer Ausstellung zu bewegen. Hundert Werke: Zeichnungen, Radierungen und Aquarelle, Bildnisse und Landschaften erfreuten und begeisterten die zahlreichen Besucher im Kornhaus Rorschach und gaben einen Begriff von seinem Schaffen.

Walter Vogel

August Blatter (1902—1978)

August Blatter, in Trogen geboren, hat in Basel das Gymnasium besucht und anschliessend im Nachkriegs-Berlin 1921–1923 eine Steinbildhauer-Lehre absolviert. Seine künstlerische Ausbildung wurde im Atelier von Max Fueter in Bern, an der Grande Chaumière in Paris und an der Basler Gewerbeschule weiter vervollständigt. 1932 wurde ihm ein Stipendium zugesprochen, das ihm einen längeren Aufenthalt in Rom und Sizilien erlaubt hat. August Blatter war Mitglied der Sektion Basel.

Wie so viele Künstler in unserem Land und anderswo hat sich August Blatter früh nach einem zusätzlichen Brotverdienst umsehen müssen. Er ist 27jährig Primarlehrer geworden und hat in diesem Beruf schweren Herzens während fast dreissig Jahren sein Bestes gegeben. August Blatter ist ein guter Lehrer gewesen. Aber das ungestillte Lebensverlangen: als Bildhauer arbeiten zu können, hat seine Gesundheit zermürbt; 1960 trat er aus dem Schuldienst zurück.

Als Bildhauer hat sich August Blatter sein ganzes Leben hindurch mit dem menschlichen Antlitz beschäftigt. Figürliche Arbeiten wurden als Projekt bei Wettbewerben voller Hoffnungen eingereicht; eine grössere Figur ist trotz mehrmaligem Ansetzen und jahrelangem Ringen unfertig geblieben. In den letzten Jahren sind auf wiederholten Reisen nach Griechenland Landschaftszeichnungen und Aquarelle entstanden: Buchten, Berg Rücken und flimmernde Weiten, dann Rötelarbeiten: lichtdurchflutete Haine mit knorrigem Gehölz. Kenner und Freunde haben sie ihm aus der Hand gerissen; der vom Erfolg nicht verwöhnte Künstler hat sich darüber gefreut, aber wohl im Stillen diesen Blättern weniger Gewicht beigemessen. Das intensivste künstlerische Streben von August Blatter galt eigentlich immer dem Hauptziel, dem toten Lehm das Leben seines Gegenübers herauszureissen: den Schalk in den Augen des Enkels, den kecken Mut eines Heranwachsenden, die stille Bereitschaft einer Mutter und dann vor allem die geprägten Charakterzüge von Männern, die ein erfülltes Leben

hinter sich haben. Hier hat August Blatter seine grösste Meisterschaft entwickelt. Die Portraits des blinden Musikers Milesi, des Malers Karl Dick, der Professoren Vosseler und Probst, das 1977 entstandene Bildnis eines markanten Waadtländers zeugen von unendlicher Subtilität im Einfangen des charakteristischen Ausdrucks und strömen gleichzeitig eine Lebenskraft aus, die den Betrachter berührt und beglückt.

Chr. Blatter

Eugen Ammann (1882—1978)

Der 1882 in Basel geborene Eugen Ammann verbrachte seine Schulzeit in Schaffhausen; 1898, in seine Heimatstadt zurückgekehrt, besuchte er an der Basler Gewerbeschule die Malklasse von Fritz Schnider. 1904–1906, während seines ersten Florentiner Aufenthaltes, entstehen die ersten grösseren Arbeiten, teils Kopien nach den berühmten Werken der Quattrocento-Maler in den Florentiner Galerien, teils Landschaftsbilder aus der Toskana. 1907–1908 folgt eine Studienzeit in Paris, an die sich der Besuch einer Münchener Kunstschule anschliesst, 1909–1911. 1913–1915 folgt erneut ein Aufenthalt in Florenz. 1919 nimmt Eugen Ammann wieder in Basel Wohnsitz.

In den Werken Eugen Ammanns – Landschaften, Blumen, Porträts, öfter auch religiöse Kompositionen – äussert sich einerseits der Einfluss der grossen italienischen Maltradition; andererseits – dies vor allem in den Landschaften spürbar – erkennen wir auch den bestimmenden Einfluss Cézanne's. Die helle, pastose Palette entspricht dem serenem Grundton seiner Malerei.

Dem 80jährigen Künstler widmete der Basler Kunstverein 1962 eine Einzelausstellung. Bereits früher waren grössere Werkgruppen in der Basler Kunsthalle sowie in den Museen von St.Gallen und Schaffhausen zu sehen. Seit 1907 nahm Ammann regelmässig an den GSMB-Ausstellungen teil.

Alain Moirandat

Jacques Düblin (1901—1978)

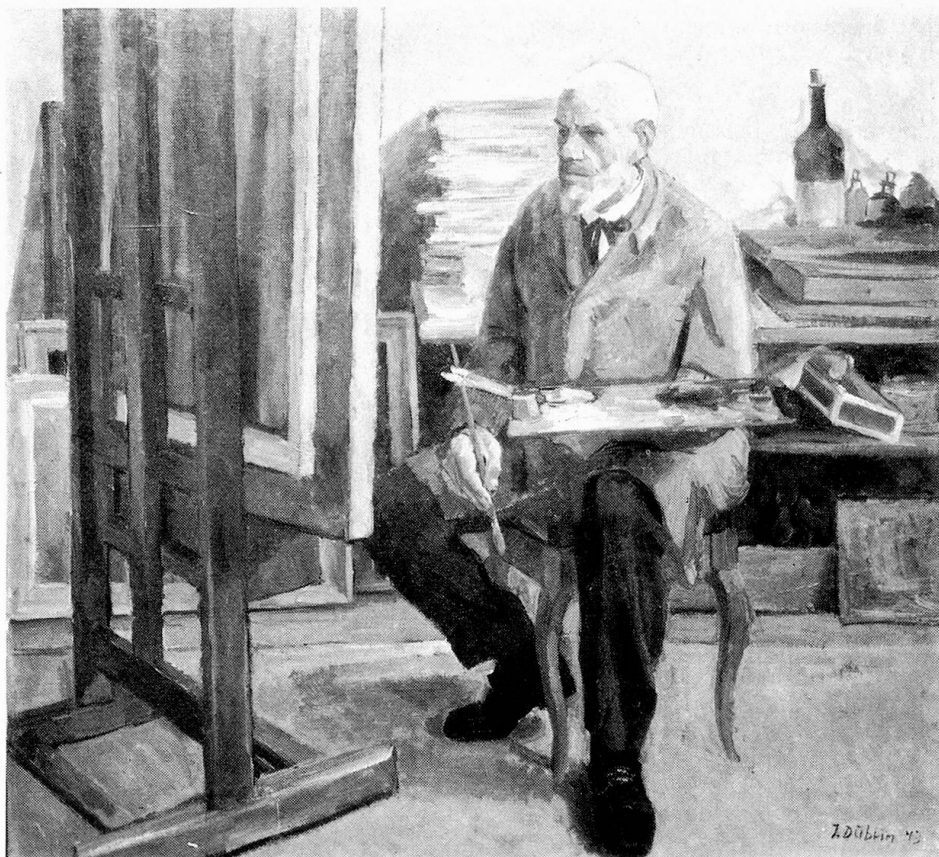
In Oberwil BL verstarb Jacques Düblin, früherer Präsident der Sektion Basel (1954–1958) und Mitglied des Zentralvorstandes (1959–1964).

1901 wurde Düblin in Oberwil geboren. Nach der Schulzeit absolvierte er zuerst eine Mechanikerlehre, dann von 1919–1922 das Winterthurer Technikum. Nach einer kurzen Zeit als

Maschinentechniker folgte 1925 der Pariser Aufenthalt als Schüler an der renommierten Académie Julian. 1927 wird ein Bild von ihm am Salon d'Automne ausgestellt. 1928 beteiligt er sich erstmals an der traditionellen Weihnachtsausstellung der Basler Künstler in der Basler Kunsthalle. Waren für Döblin in Paris vornehmlich die Strassenbilder Utrillo's eine aufregende Entdeckung, so wurde ihm in Basel Ende der 20er Jahre über die Gruppe Rot-Blau die Kunst E. Ludwig Kirchners vermittelt. In der Folge hellt sich seine bis anhin dunkeltonige Palette – Reminiszenz der Basler Malerei der Vorgeneration (Lüscher, Dick) – auf und wird farbiger, lichthaltiger. Thema der Kunst Döblins ist immer wieder der Mensch in der Landschaft, als Arbeiter auf dem Feld, als Spaziergänger, als Maler-Beobachter. Im Verlauf der Jahre entwickelt Döblin, immer festhaltend am Bildgegenstand, eine weitgehend abstrahierende Formschrift. Der Titel eines 1972 entstandenen Gemäldes spricht am deutlichsten aus, was Döblins Kunst in jeder Zeit auszeichnete: «Harmonie der Felder».

Seit 1930 beteiligte sich Döblin regelmässig an den Ausstellungen der GSMBA sowie an den Basler Weihnachtsausstellungen. Eine grössere Werkgruppe war erstmals 1932 in der Basler Kunsthalle zu sehen, anlässlich einer Gruppenausstellung mit Arp, Brignoni, Seligmann und dem ebenfalls kürzlich verstorbenen H. R. Schiess.

In der Folge zeigte Döblin 1935, 1939, 1943, 1950 und 1964 grössere Gruppen in Ausstellungen der Basler Kunsthalle. 1961 und 1971 fanden im Schloss Ebenrain, Sissach, grössere Retrospektiven seines Werkes statt. In den Museen von Zürich, Bern, Aarau, Luzern, Glarus, Schaffhausen



4

und Genf waren Döblins Werke in Gruppenausstellungen zu sehen.

Für zahlreiche Kirchen und Schulen sowie für Restaurants, Wohn- und Geschäftshäuser, vornehmlich der Nordwestschweiz, schuf Döblin Glas- und Wandbilder.

Sein Schaffen ehrte der Kanton Basel-Landschaft 1971 durch die Verleihung des Kulturpreises. 1975 erschien eine Jacques Döblins Leben und Werk darstellende Monographie.

Alain Moirandat

4

Jacques Döblin:
Der Maler Ernst Bolens, 1943

5

Eugen Ammann: Mädchenbildnis
der Ida Antoy, 1910

Foto: Kunstmuseum Basel

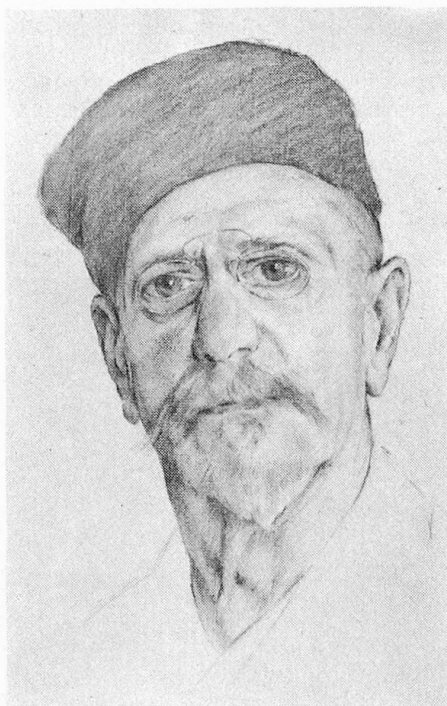
6

Emil Schmid: Porträt-Zeichnung
Pfarrer W.

7

August Blatter: Prof. E. Probst,
Ton-Skulptur

5



7



9

Hans Gerber (1910—1978)

Hans Gerber ist 1910 in Steffisburg geboren. Nach bestandener Maturität wandte er sich erst dem Studium englischer und deutscher Literatur zu, scheinbar in der Überzeugung, auf diesem Gebiet eine berufliche Tätigkeit aufbauen und entfalten zu können. Es dauerte jedoch nicht allzu lange, so fühlte er den Drang zum bildnerisch-plastischen Gestalten, was ihn dann auch bewog, sich voll und ganz der Bildhauerei zuzuwenden. München war die Stadt, wo er sich schulte, Frankreich und Italien waren die Länder, die er bereiste und Anregung fand und schliesslich Zürich der Ort, wo er während eineinhalb Jahrzehnten als Bildhauer arbeitete, ständig im Suchen und Ringen nach neuen, seiner sensiblen Natur und seinem ausgeprägt ästhetischen Empfinden entsprechenden künstlerischen Formen.

Dann kam die Übersiedlung nach Buchillon. Dort lebte er im Hause des Schriftstellers Hans Walter, mit welchem ihn eine seit der frühesten Studienzeit bestehende und unzertrennliche Freundschaft verband. In dem heimeligen und gepflegten Hause mitten in einem idyllischen und zugleich auch romantischen Park wirkte und lebte Hans Gerber in stiller Abgeschiedenheit. Dort fand er den Weg zu seinen farbigen Klebebildern, in denen sich das tägliche Erleben seiner Umwelt, in der ihm eigenen Ausdrucksweise widerspiegelt. Es fiel ihm nicht immer leicht, in der Stille seine Gedanken zu sammeln und gelegentliche Depressionen zu überwinden. Und dennoch konnte dort in Buchillon in dem stillen Winkel das künstlerische Werk wachsen und ausreifen, stets angeregt durch die geistige Unterstützung des verständnisvollen Freundes.

Seinem innersten Wesen entsprach eine vornehme Zurückhaltung. Sein äusserer Schmuck, seine Zierde war eine ihm angeborene Bescheidenheit. Hans Gerber war nicht ein Künstler, der viel Schaum um seine Bilder schlug, der sich von Galerien und Journalisten hochspielen liess, der sich auch nicht des Geldes oder des internationalen Ruhmes wegen mit Serigraphien und Multiplen teuer verkaufte. Jede Plastik, jede Zeichnung, jedes geklebte Bild musste eine neue Schöpfung sein und war intensiv durchgearbeitet. Während der letzten zwei Jahrzehnten stellte Hans Gerber in Zürich in der Galerie Palette in zweijährigem Turnus jeweils seine neuesten Werke aus. Diese Ausstellungen, die ihm auch den wohlverdienten Erfolg einbrachten hatten zur Folge, dass sich der Kreis von Kunstfreunden, die Gerbers Werk schätzten und sammelten, zusehends erweiterte... Seine Collagen, mit denen er von



8

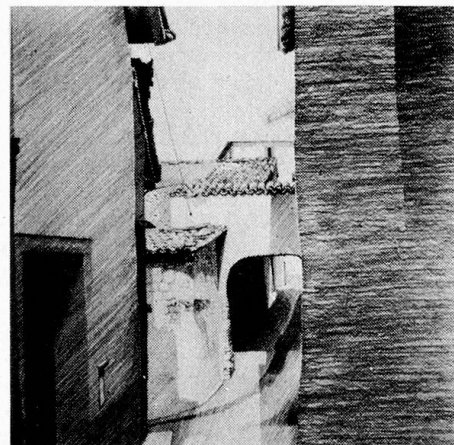
jeher zu uns gesprochen hat, die seine persönlichste Aussage sind, die sein Gedankengut in abstrakten Gebilden und Farbkombinationen zum Ausdruck bringen, werden weiterhin zu uns sprechen.

Traueransprache von Dr. Robert L. Wyss, Direktor des historischen Museums Bern (gekürzt).

Ulisse Mercoli (1945—1978)

Coloro che lo hanno conosciuto non si rendono ancora conto della sua scomparsa. I colleghi della scuola d'arte cantonale (CSIA) parlano di lui come se esistesse ancora. I lavori suoi, esposti in occasione della biennale SPSAS Ticino a Stabio, vivono con lui e con il suo paese, Mugena, un'insieme di sassi malcantonesi che formano abitazioni nelle quali abitano gli uomini, le donne, i bambini ed anche tutta una schiera di animali che formano la vita rurale che Ulisse Mer-

9



coli ha colto e ritratto nei loro momenti quotidiani, dando una emozionante dimensione di esistenza. Per testimoniare che egli vive tra noi riportiamo qui il testo che Guglielmo Volonterio ha scritto per la mostra che nel dicembre del 77 Ulisse tenne proprio nella casa comunale di Mugena.

«Mugena rappresenta per Ulisse Mercoli il paese natio, il luogo dell'infanzia, quindi delle scoperte e della prima educazione, infine lo spazio di un'esperienza che si riattiva a ogni momento del presente. Passato e presente di Mugena costituiscono pertanto, una linea di continuità ininterrotta. A Mugena, Mercoli ci va per stabilire un contatto con la realtà autentica di un paese che ha conservato gli aspetti di una vita rurale fondata sulla piccola impresa, più o meno famigliare. E ci va sovente con la macchina fotografica, che registra con spietata crudezza i momenti della vita del paese: le case, il paesaggio, il lavoro, gli alloggi, ecc. Il mezzo fotografico costituisce per altro la prima fase di un procedimento artistico, che Mercoli intende percorrere al fine di inserire nel dipinto il marchio di una realtà oggettiva. L'intenzione di Mercoli è infatti quella di lasciar trasparire l'apporto documentativo della macchina fotografica e il proprio intervento individuale, che è essenzialmente interpretativo. Così in un contesto interpretativo, Mercoli inserisce uno o più personaggi riportati direttamente dalla registrazione meccanica della fotografia. L'esito è assai suggestivo: la trascrizione in stile iperrealista mette a diretto contatto il dipinto con la realtà della vita, assegnandogli un significato in un valore testimoniale. La testimonianza risulta nella pittura di Mercoli come la fonte e la motivazione della sua attività pittorica, una specie di esame delle cose e in pari tempo un tentativo di eternare l'immagine fotografica, che, come tale, rivive sempre in passato. Il tentativo di Ulisse Mercoli è pertanto quello di riportare nel presente fatti, evocazioni, immagini, e di trasmetterli in tali emozioni al fruitore.»

Guglielmo Volonterio

8

Hans Gerber: Collage, 1959

9

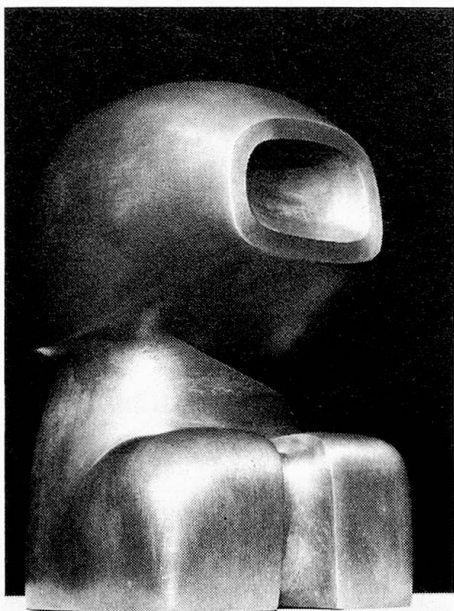
Ulisse Mercoli: Zeichnung

10

*Marco Pellegrini: Sculpture
Foto: Serge Dulac, Lausanne*

11

Charles Chinnet: Nature Morte, 1973



10

Marco Pellegrini (1935—1978)

«En 1972, j'ai été profondément marqué par un... évènement. J'ai vu la mort de près. C'est à partir de ce moment-là que mes œuvres ont acquis une autre dimension, celle de l'angoisse. Bien sûr que celle-ci a toujours été en moi. Mais cet évènement m'a permis de l'affirmer, de ne plus m'avancer sur la pointe des pieds, d'être en accord avec moi-même et avec l'époque dans laquelle je vis... Je sculpte des heaumes, des masques, parce que je me cache derrière eux. Aujourd'hui, il vaut mieux se cacher.»

Lorsqu'on est ému, touché par le destin d'un ami mort à 43 ans, en plein épanouissement artistique, pourquoi ne pas le dire. Aussi ai-je cité ces quelques phrases de Pellegrini pour bien annoncer la couleur. Comme certains artistes d'autres pays d'Europe, qui ont connu la guerre, qui l'ont faite et qui en sont revenus métamorphosés à jamais, Pellegrini, marqué d'une terreur encore plus insidieuse, vivait avec cette présence perpétuelle en lui. Il avait d'abord été peintre avec des qualités de coloriste charmeur. Mais, peut-être, à un moment donné, la frivolité apparente de cet art ne le satisfait plus. Alors il se jeta à corps perdu dans une discipline plus sévère, plus dure, plus exigeante, comme on s'engage dans une vie d'ascèse. Et cela se sentait aussi dans la matière qu'il choisit pour ses sculptures : l'aluminium poli ; une matière froide austère, sans flatterie pour le spectateur. Un art des formes strictes, sans aucune complaisance ou mollesse. Un de ses thèmes favoris fut le guerrier ; fantassin du combat journalier, mais aussi sentinelle à la pointe de la condition humaine et du courage moral. C'est aussi un chevalier version

moderne. Massif, inébranlable, objet parfait engendré par l'obsession de la mécanique, impénétrable, articulé au quart de poil. Tout glisse sur lui, apparemment, sur cette forme concentrée, ce bloc de matière créé par le sculpteur, comme pour exorciser ses tourments et son angoisse. Une exposition de Pellegrini c'était une armée muette, parfaitement nette, d'une humour lucide, effrayant, qui faisait peur. Et il y a ces têtes recouvertes d'un heaume ; mais ce heaume n'est plus qu'une bouche d'où sort un cri immense et à jamais silencieux.

J.-Cl. Hesselbarth

Charles Chinnet (1891—1978)

Classique, voilà comment on pourrait qualifier l'art de Chinnet. Et en disant cela — qui n'est malheureusement qu'une «classification» — je ne pense pas aux machineries pour les musées ; c'est exactement à l'opposé de cet art de démonstration. C'est le parfait équilibre entre l'homme, ses moyens artistiques et son environnement : enracinement presque immuable dans son coin de la Côte, de sa petite ville, Rolle, où toute sa vie s'écoula sans heurt, sans secousse apparente, comme un lac étale. Tout se déroulait comme si c'était prévu d'avance et qu'il ne fallait penser qu'à une chose : la peinture. Sa fidélité absolue à ses sujets (le lac et ses rives, les terres de l'arrière-pays, ciels, natures mortes et personnages), leur apparente banalité, font comme un paravent qui cache presque ce que l'on pourrait appeler «La vie» : déchirure, souffrance et drame. Mais pour

qui sait être patient et attentif, cette vie intérieure, toute secrète qu'elle soit, n'en révèle pas moins le plaisir sensuel de peindre, gourmand, ludique, mais mesuré et parfaitement équilibré ; il existe là, devant nos yeux, comme une telle évidence que certains ne le voient pas. Le peintre nous dit : «Je peins ce que j'ai sous les yeux. Je fais ce que j'ai devant moi. Je ne modifie pas sciemment ma vision. Je vois ces tons-là, je les cherche sur ma palette et je tâche de m'en rapprocher. Mes gammes ne sont jamais préconçues. Elles me sont dictées par le modèle et par mon intuition.» Il y a intuition donc création de toute une graphie gestuelle (par de-là l'image), personnelle et profondément goûteuse comme on dit d'un fromage bien fait. Et cela fait que la touche longue, courte, essuyée, frottée, en virgule, étirée, rarement empâtée, anime le tableau qui devient à chaque nouvelle contemplation, comme un ballet, une sarabande à plusieurs personnages : l'œil, la main, le pinceau, la toile, les couleurs, le rythme de la composition. Et cela fut créé un jour et, jusqu'à destruction totale de l'œuvre, ce plaisir, cette joie de créer revivent à chaque fois sous nos yeux. Chinnet, un grand peintre ? mieux que cela, une créateur à découvrir sous sa modestie, son effacement volontaire, son air de ne pas y toucher, sa bonhomie, son côté gentleman-farmer et tout cet écran qu'il met devant lui et qui fait que, si les mots veulent dire quelque chose, nous revenons à mon propos du début : un artiste classique dans le meilleur sens du terme.

J.-Cl. Hesselbarth

11



Chinnet